érudit
www.erudit.org

« Jacques Audiard — Un héros très discret : réussite, mode d'emploi »

Élie Castiel

Séquences : la revue de cinéma, n° 186, 1996, p. 40-41.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

http://id.erudit.org/iderudit/49453ac

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. *Érudit* offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Document téléchargé le 16 November 2015 05:43

le choix des comédiens, processus subtilement contrôlé...

Il n'y a donc pas de place pour l'improvisation malgré les apparences, sauf peut-être quand interviennent des personnages comme l'oncle de Solène (lors de la scène autour de la table), le marin, ou encore les cousins de Léna. Rohmer tient mordicus à ce que «ses» dialogues soient à la base du film...

Tourner avec Éric n'est pas seulement un privilège, mais une porte grande ouverte pour des prochains tournages, avec d'autres réalisateurs. Certains m'ont d'ailleurs contactée. Et bien qu'ils pensent être à l'opposé d'Éric Rohmer, ils demeurent confiants que je pourrais entrer dans leur univers. Étonnant puisque bien souvent, les héros rohmériens sont catalogués. Mais je dois avouer que le personnage que je joue, ne se pose pas de questions existentielles, contrairement aux autres. C'est un personnage qui bouge, plus proche de l'action que de la réflexion...

La compétition avec les autres comédiennes de mon âge ne m'effraie pas. Une chose est certaine, ou du moins c'est mon opinion: si on plaît à un metteur en scène et qu'on a du talent, la concurrence n'existe pratiquement pas. Je crois qu'il suffit d'être au bon endroit, au bon moment...

J'ai beaucoup plus une expérience de théâtre que de cinéma. Mais j'ai envie de balancer un peu cela en faisant dorénavant plus de cinéma. J'aime les deux formes d'expression par contre. Ce sont deux plaisirs aussi fous l'un que l'autre. Il est vrai qu'au théâtre, on est finalement plus libre puisqu'une fois sur scène, on est seul face au public, et le metteur en scène n'a plus rien à dire. Au cinéma, c'est le réalisateur qui a le contrôle (des décisions), c'est lui qui choisit de conserver ou d'éliminer tel ou tel plan, de capter ou pas tel ou tel regard. Il s'agit d'une question de pouvoir non partagé qui peut, selon le cas, créer des frustrations. Mais en revanche, ce qui peut être formidable au cinéma, c'est que la caméra est si proche de soi, qu'on peut se permettre des choses plus fines, plus subtiles.

ENTREVUE

Jacques Audiard

Un héros très discret

Réussite, mode d'emploi

Les scénarios qu'il signe pour plusieurs cinéastes français confirment qu'il est le digne successeur de son père, le célèbre dialoguiste, scénariste et réalisateur Michel Audiard. Mais pour Jacques Audiard, le cinéma c'est aussi l'invention. Il ne suffit pas de dialogues incisifs, directs, coriaces. Déjà, dans **Regarde les hommes tomber**, son premier long métrage, Audiard fils impose un style personnel grâce, en partie, à une mise en scène brillante. Nous avons profité de sa présence au tout dernier Festival des films du monde pour nous entretenir avec lui de sa dernière création, **Un Héros très discret**, film sur le mensonge et sur les fausses illusions qu'engendre une vie inventée.

(propos recueillis par **Élie Castiel**)

Au centre, Matthieu Kassovitz

Séquences - Quelles sont les raisons qui vous ont incité à adapter le roman de Jean-François Deniau?

Jacques Audiard - Ce qui m'a fasciné au premier chef, c'est le thème du mensonge, de l'imposture, qui situe l'action dans un contexte historique qui me touche aussi.

C'est-à-dire le milieu des années 40, époque à la fois trouble et troublante.

Absolument. C'est une période de l'histoire qui me captive parce qu'étant moi-même un produit de l'après-guerre, j'ai été élevé à l'ombre de cette tromperie qui a marqué toute une génération. Jusque dans les années 70, un certain nombre de choses nous a été caché.

Et pourtant, dans le contexte du film, le mensonge semble être une vertu.

C'est bien cela. Je voulais que le film soit une tragi-comédie. L'inverse aurait été une tragédie. C'est ce que je voulais éviter à tout prix. Pour moi, le projet était de demeurer irrévérencieux, d'avoir une attitude ironique à l'égard des êtres et des choses, certainement pas une attitude sérieuse, ni «historienne», ni «donneuse de leçons» non plus.

Un Héros très discret, c'est Albert Dehousse, le personnage fictif, mais c'est aussi Mathieu Kassovitz devant la caméra dans le rôle d'un salaud sympathique au-dessus de tout soupçon. Et pour vous, la chance de diriger de nouveau quelqu'un qui a déjà été derrière la caméra.

Nos relations avec Mathieu ont été d'un simplicité presque «biblique». Ce fut pour moi un gain de temps de travailler avec quelqu'un qui savait ce qu'il était en train de faire. Mathieu n'avait pas besoin d'explications. Techniquement, il possède un bagage qui simplifie considérablement les choses. En plus, c'est un garçon plutôt rapide et brillant. Il a la générosité de s'abandonner à ce qu'il entreprend.

Sur le plan cinématographique, vous tournez en plans serrés, comme si vous teniez à vous départir de tout décor pouvant nuire à l'aura du personnage.

Cela est vrai. Mais ma femme me dit que c'est parce que je suis myope. Il y aurait sans doute plusieurs niveaux de réponse à cette question. Puisque le sujet du film est l'élaboration ou la construction d'un personnage «inventé» de toutes pièces, j'avais envie d'avoir une position «entomologique», de m'écarter des ornements superficiels, de voir la fabrication d'un petit salaud et son évolution au sein d'une société aussi salope que lui, un monde en pleine crise d'identité. Ça, c'est le principe théorique. Mais il y a d'autres points qui sont formels. Personnellement, je me sens à l'aise avec les longues focales parce que je trouve qu'elles apportent un certain dynamisme, une rapidité. Quand vous tournez avec une distance focale, le décor n'est plus un problème. On a l'impression d'échapper à la pesanteur que pourraient avoir les détails superflus qui ne vous intéressent pas. Pour moi, la réalité en tant que telle n'a pas de sens.

Mais en même temps, la caméra est rapide.

Cela est dû, en partie, au dynamisme que crée le tournage en longues focales. Mais il y a autre chose: quand vous faites un film de reconstitution, un film historique, vous allez forcément vous poser la question de ce que vous allez montrer, les signes d'une époque. Comme je tenais à ce que le film ait un sens plus large, qu'il soit ouvert, il fallait donc que je limite le plus possible ce que j'allais faire entrer dans le champ.

Comment, dans votre cas, s'élabore l'idée du scénario?

Ce qui m'importe le plus est très à l'amont du projet. Il s'agit d'une étincelle de départ. Mais tant qu'on n'a pas l'intuition, tant que celle-ci ne se forme pas assez clairement, je me sens impuissant à écrire le scénario, à le mettre en scène et à diriger les comédiens.

Malgré les avatars du héros, ou plutôt du «antihéros», vous posez un regard sympathique sur ce personnage.

Évidemment, c'est voulu. Avant le tournage, on s'est posé constamment la question. Pour ceux de ma génération, il s'agit d'une question morale et d'éthique reliée au comportement de nos aînés durant les années d'occupation. Quand des décennies plus tard, en 1968, une jeunesse française défile en criant «nous sommes tous des Juifs allemands», cette déclaration a quand même une drôle de sonorité. C'est même une interpellation très forte à l'intention de nos aînés. Ces questions, ces interrogations, j'ai voulu les poser différemment. J'aurais pu très bien magnifier les choses, mais j'ai préféré le regard ironique, parce qu'au fond, bien que paradoxalement, l'ironie comporte une dose de compassion. C'est dans ce sens-là que je m'identifie au personnage d'Albert Dehousse. Il représente probablement une projection de moi-même en salaud, un salaud sympathique qui réussit par tous les moyens.

En d'autres mots, «réussite, mode d'emploi».

Exactement. Ce à quoi j'ajouterais «médiocre». C'est le cas, bien sûr, d'Albert Dehousse.

Par le biais de quelques témoignages actuels, le film possède un côté «journalistique». Pourquoi ce choix?

Le but était d'élargir le débat pour que la métaphore soit plus solide, plus claire aussi. Il fallait constituer un film où il y aurait le plus d'entrées possibles, le plus d'avenues, le plus d'interprétations. Il y a également ce désir de créer quelque chose qui soit un véritable faux, une falsification intégrale. Et pour cela, j'avais besoin de critères de vérité qui soient eux-mêmes complètement fallacieux.

C'est peut-être aussi la métaphore du cinéma en tant que médium manipulateur.

Sans aucun doute. Mais la seule chose qui soit vraie, c'est la forme de cette manipulation.

Faut-il alors prendre le cinéma au sérieux?

C'est à peu près l'unique chose qu'il faut prendre au sérieux. Le moyen de communication qu'est le cinéma nous permet de faire du faux en indiquant à la fois que c'est du vrai et du faux. En même temps, en perdant le spectateur, en l'égarant à droite et à gauche.

D'où la jouissance du dépaysement et l'excitation de l'inattendu.

Parfaitement. Une façon comme une autre de recréer la vie.

FILMOGRAPHIE

1994 Regarde les hommes tomber (scén., réal.)
1996 Un Héros très discret (scén., réal.)

Également scénariste des films suivants:
Swing troubadour (Bruno Bayen); **Vive la sociale** (Gérard Mordillat); **Mortelle randonnée** (Claude Miller); **Le Professionnel** (Georges Lautner); **Réveillon chez Bob** (Denys Granier-Deferre); **Sac de nœuds** (Josiane Balasko), **Poussière d'ange** (Édouard Niermans); **Saxo** (Ariel Zeitoun); **Fréquence meurtre** (Elisabeth Rappeneau); **Australia** (Jérôme Boivin); **Confessions d'un barjo** (Jérôme Boivin)